173677

STANISŁAW ŁEMPICKI

O „TRENACH“ JANA KOCHANOWSKIEGO

LWÓW
OSOBNE ODBICIE Z „SPRAWOZDAŃ TOW. NAUKOWEGO LWOWSK.“
1929

173 677
II
BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA W TORUNIU

Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IM. OSSOLIŃSKICH WE LWOWIE
POD ZARZĄDEM KAZIMIERZA FIGWERA

O „Trenach“ Kochanowskiego [1]) napisano już bardzo wiele. W literaturze krytycznej o tym utworze można wyróżnić nawet kilka faz, z pewnymi dominującymi poglądami. W ostatnich czasach przyniosły znaczną ilość nowych i cennych spostrzeżeń prace prof. Sinki i obszerna rozprawa dra Miecz. Hartleba („Nagrobek Urszulki“), której zasadniczą tezę uważa referent za mylną, podkreślając jednak równocześnie wielkie zalety tej książki, jako pracy analitycznej i porównawczej. Zdawałoby się napozór, że większość kwestyi ważnych, związanych z „Trenami“, jest już definitywnie załatwiona. Zrobiono tu istotnie dużo; atoli trzy pierwszorzędnej wagi zagadnienia, t. j. 1) kwestya układu „Trenów“, 2) kwestya ich powstawania i 3) kwestya idei głównej „Trenów“, są, wedle zdania referenta, dalej kwestyami otwartemi. Tym to właśnie trzem zagadnieniom poświęcona jest praca referenta.

1. Kwestya układu „Trenów“. Ostateczny układ „Trenów“, t. j. taki, w jakim pojawiły się one w druku, i który mamy dzisiaj przed sobą, nasuwał badaczom dotychczasowym wiele uwag krytycznych. Dopatrywano się w tym układzie „cudownego nieładu“, to znowu nieporządku, wielu niekonsekwencyi, a nawet wielu wyraźnych i jaskrawych dysonansów psychologicznych i artystycznych; starano się „poprawiać“ Kochanowskiego, snując różne kombinacye na temat, w jakiej kolei mają (?!) poszczególne „Treny“ następować po sobie. Ta krytyka dzisiejszego układu „Trenów“ doprowadziła też ostatniego ich badacza do snucia sugestywnych hipotez o dwukrotnej aż przebudowie utworu przez poetę. Referent przeprowadza obronę psychologicznej i artystycznej racyi ustalonego przez poetę układu „Trenów“. Kochanowski tworzył „Treny“ na fundamencie własnych przeżyć, Kochanowski był artystą świadomym, mającym jasne poczucie ładu i harmonii artystycznej, wolno więc spodziewać się, że i w końcowej redakcyi cyklicznego „epicedyum“ to poczucie go nie zawiodło.

Jakże wyglądają racye obecnego, ustalonego przez poetę, układu „Trenów“?

Tren I jest inwokacyą, trenem inwokacyjnym. Już

[1]) Pisownia w niniejszym artykule nie pochodzi od autora.

tutaj rzucona jest przez poetę zasadnicza kwestya ideowa „Trenów“:

„Niewiem, co lżej, czy w smutku jawnie żałować,
Czyli się z przyrodzeniem gwałtem mocować“?

Tren II jest właściwym trenem wstępnym, o charakterze deprekacyjnym. Poeta tłómaczy się z swego dzieła, podkreśla jego ludzką, a nie literacką genezę, jego narodziny z prawdy głębokiego ludzkiego przeżycia. Podaje racyę bytu utworu. Poza tym charakterem deprekacyjno-eksplikującym, tren II-gi zapowiada zarazem jakby temat utworu:

„..... w co mię nieszczęście moje dziś wprawiło,
[I] Płakać nad głuchym grobem mej wdzięcznej dziewczyny,
[II] I skarżyć się na srogość ciężkiej Prozerpiny“.

Zapowiada więc, że w „Trenach“ będą dwa elementy treściowe: żal za Orszulą i skarga na okrucieństwo śmierci. Z tą podwójną zapowiedzią łączą się najściślej dwa treny następne, t. j. III i IV, otwierające dzieło właściwe. Tren III („Wzgardziłaś mną, dziedziczko moja ucieszona“) — jest „płakaniem nad grobem wdzięcznej dziewczyny“; tren IV („Zgwałciłaś, niepobożna śmierci, oczy moje!“) — jest „skarżeniem się na srogość ciężkiej Prozerpiny“. Te dwa treny są jakby dwiema liniami, rozchodzącemi się z trenu II bardzo symetrycznie i racyonalnie. Treny od I—IV tworzą razem część wstępną, obramowanie wstępne, prowadzące do sedna poematu.

Końcowe słowa IV trenu o boleści Nioby „która patrząc na martwe ciała swych namilszych dziatek — skamieniała“, — zapowiadają już samo opowiadanie, które rozpoczyna się następnym trenem, V-tym. Związek jest widoczny. Stajemy bowiem nad „martwem ciałem Orszuli“, która „upada przed nogami matki ulubionej“. Z dwóch wątków treściowych, zapowiedzianych w trenie II, podejmuje więc poeta najpierw „wątek Orszuli“.

Tren V, rozpoczynający opowiadanie o Orszuli, czy wylewy liryczne poety, związane z śmiercią Orszuli i pewnymi momentami tragedyi, ma typową formę inauguracyjną, wprowadzoną przez obszerne, spokojne porównanie, jak nieraz u Kochanowskiego („Jako oliwka mała pod wysokim sadem i t. d.“).

Dalsze następstwo trenów zupełnie naturalne. Kto przeżył żal z powodu zgonu drogiej osoby, wie doskonale, że idzie on od wrażenia ogólnego, od uświadomienia sobie poprostu samego faktu nagłej śmierci, ku szczegółom. Posuwamy się w naszych rozpamiętywaniach i rozpaczach drogą analizy. Ta droga widoczna jest u poety w ostatecznym układzie „Trenów“. Tren V, to wrażenie ogólne, *coup de foudre*. Od niego idzie Kochanowski do żalów i przypomnień szczegółowych. A więc: tren VI jest wylewem żalu nad stratą małej poetki, a zarazem przypomnieniem ostatnich jej (poetyckich) słów

przed śmiercią. Tren VII, niezrównana perła w liryce światowej, to doskonale znany, rozdzierający wybuch żalu przy oglądaniu sukni zmarłego, tej jedynej materyalnej pozostałości zmarłej osoby, zachowującej jeszcze woń jej żywego ciała. Istotnie najtrafniejszą formą wyrazu była tu forma i ton lamentacyi ludowej, rytualnego zawodzenia płaczek, powtarzania, uderzania w takt przeciągłych zawodzeń (płacze tu ojciec, a nie matka, jak chce M. Hartleb). Tematem trenu VIII jest obejrzenie się po domu i zauważenie pustki. Ton zawodzenia i w tym trenie jeszcze jest utrzymany. Charakterystyczną cechą wszystkich tych 4 Trenów (V — VIII) jest psychologicznie subtelnie uchwycone łączenie się poety w bólu z żoną, z matką, to jakieś przyrodnicze jednoczenie się rodziców w żalu nad trumną dziecka.

Na końcu trenu VIII znajduje się już wzmianka o pociesze. Nie może dziwić, że po trenach V — VIII., po rozpaczliwych wylewach żalu nad zmarłą Orszulą, idzie tren IX, do „mądrości“. Jest to artystycznie zapowiedziane, a psychologicznie uzasadnione. W ciężkim bólu żałobnym pociechy szuka się bardzo szybko. Wiedzie do tego instynkt samozachowawczy. Inna rzecz, że te pociechy zrazu nie pomagają, że następuje nawrót, silniejsza często reakcya żalu i rozpaczy. Renesansista szuka pierwszej pociechy w mądrości stoickiej (Cicero i Seneka). Mądrość ta jednak wali się, następuje jej kompletny krach, a ruiny tego gmachu zalewa nowy napływ żalu. Ponieważ tren VIII mówił o pustkach w domu, więc w trenie X wypływa z tej pustki żądza jej zapełnienia, a więc szukanie Orszuli, wołanie jej zjawy do siebie. Zjawa nie przychodzi. Następuje nowa refleksya i wali się druga zasada życiowa poety. To tren XI. Runęła wiara w skuteczność cnoty i pobożności, w Boską sprawiedliwość. Tren XII, to dalszy, naturalny ciąg żałosnych wylewów. Boleściwe rozpatrywanie Orszuli, jako ideału dziecka, niby żałobne wspominki jej cnót, jej zwyczajów. Jakby liryczny skrót jakiegoś panegiryku czy mowy pogrzebowej. Zauważono już, że ostatnie słowa „Kłosie mój jedyny i t. d.“, są pewnego rodzaju mistycznem zastępstwem sceny pogrzebu, składania ciała w ziemię. Po pogrzebie przychodzi nowy wybuch żalu. Wyrazem jego jest tren XIII, z wyrzutami w stronę Orszuli za to opuszczenie ojca, zakończony typowo wprowadzonym nagrobkiem: „Orszula Kochanowska tu leży, kochanie i t. d.“.

Treny XIV i XV są dalszem szukaniem pociechy, już nie w filozofii stoickiej, ani w sprawiedliwości boskiej, ale w poezyi. Widoczne tu pewne przesilenie, bo mamy zwrot do życia osobistego, do twórczości własnej. Oba treny skierowane do lutni, jako symbolu poezyi. Poeta-humanista szuka tej pociechy w analogiach z klasycznymi towarzyszami niedoli.

Stąd tren XIV o Orfeuszu i jego *nekyi*, zejściu do podziemia, a tren XV o Niobie. Oba przykłady muszą dać jednak rezultat negatywny (strata Eurydyki, skamienienie Nioby). Pociecha nie następuje, co wyraźnie zaznacza tren XVI.

„Nieszczęściu k'woli a swojej żałości,
Która mnie prawie przejmuje do kości,
Lutnią i wdzięczny rym porzucić muszę."

Ten tren XVI ma wyraźny charakter pewnego „przecknienia", obudzenia się z jakiejś gorączkowej maligny, do której podobny jest zawsze okres intensywnej rozpaczy po stracie. Psychologicznie biorąc, zaznaczył poeta to „przecknienie" doskonale:

„Żywem? Czy mię sen obłudny frasuje?"

Po takiem ocknieniu się z żalu, przychodzi zawsze dziwna jasność umysłu, ostrość widzenia rzeczy, wskutek wyczulenia nerwów. Zarazem jest to już stan pewnego uspokojenia. Stąd to w trenie XVI to ostateczne, ironiczne, zimne prawie, rozprawienie się poety z filozofią stoicką i Ciceronem. Zasady tej filozofii upadają w obliczu ogromnej prawdy życia, prawdy bolu ludzkiego. Jedynym lekarzem wydaje się jeszcze czas. W trenie XVII, który ma formę religijnej lamentacyi (nawet typowy dla starej, średniowiecznej poezyi religijnej: 8-mio zgłoskowiec), poznajemy, że boleść poety trwa dalej, właściwie już nie boleść, tylko bezbrzeżny smutek, zupełna beznadzieja. „Bóg sam mocen to hamować", kończy poeta. Jest tu zatem wzmianka o Bogu, ale niema jeszcze zwrotu do Boga, niema wewnętrznej ofiary i pokory. Wzmianka jest raczej tradycyjna, płynąca z nawyku. Ale artystycznie zapowiada ona już tren XVIII, t. j. owo wspaniałe, psalmistyczne „Confiteor" Kochanowskiego, zakończone błaganiem o litość. O trenie XIX wiele mówić nie potrzeba. Uznano już, że jest on nie tylko rozwiązaniem wszystkich problemów i zawikłań psychologicznych „Trenów", jest nie tylko ujściem dla wszystkich rozwidleń wątkowych, ale zarazem konsolacyą, pocieszeniem, a więc niezbędną częścią klasycznego epicedyum.

W świetle kompleksu tych uwag, z których niektóre pojedynczo były wypowiadanie już dawniej, okazuje się, że układ ostateczny „Trenów" przedstawia całość zwartą, zarówno psychologicznie, jak i artystycznie, że poeta w redakcyę ostateczną tego układu włożył dużo świadomych starań i pracy. Poemat rozpoczęty inwokacyą i trenem wstępnym, jakby dyspozycyjnym, rozwidla się na 2 wątki treściowe (opiewanie Orszuli i jej zgonu, oraz narzekanie na śmierć, na stratę i ból, który wymaga ukojenia i pociechy). Drogowskazem tego rozwidlenia są treny III i IV. W ciągu dalszym snuje poeta wątek pierwszy (Orszuli) w trenach: V, VI, VII i VIII; od trenu IX

oba wątki się przeplatają (tren IX = wątek 2, tren X = w. 1, tren XI = w. 2, treny XII i XIII = w. 1); od trenu XIV snuje się wątek drugi, narzekanie na śmierć i szukanie pociechy (treny XIV—XVIII); w trenie XIX mamy znów oba wątki (ukazuje się znowu Orszula), które tu spływają się i wiążą kojąco. Naturalnie w przeprowadzeniu tem można wykryć drobne nierówności, ale zasadniczo rzecz biorąc, ani psychologia, ani ład artystyczny nie został tu naruszony, ani pogwałcony.

2. Powstawanie „Trenów". Co do kolejności powstawania poszczególnych „Trenów", to wygłaszano na ten temat rozmaite hipotezy, nieraz kunsztowne, lecz nieprawdopodobne. Referent nie godzi się również na ponętną hipotezę M. Hartleba, że pierwszą fazą było ciągłe epicedyum, które potem, wskutek przybywania nowych wątków i nowych trenów, przetworzyło się ostatecznie w „cykl ogólno-ludzki". Referent uważa takie „przebieranie" w „Trenach" (jak to nieraz bywało) za mało uzasadnione i mało celowe. Ciekawe to jest dla charakterystyki umysłowości badacza, dla jego spostrzegawczości, subtelnej intuicyi czy zmysłu kombinacyjnego, ale w rzeczywistości zawodne.

Referent dochodzi do następujących wyników:

I. Kochanowski nie myślał o żadnym poemacie epicedyalnym zwartym, ale tworzył treny, zrazu jako odrębne liryki żałosne, a potem, w miarę ich narastania, zaczął myśleć o cyklu i pracował nad urządzeniem tego cyklu, nad jego porządkiem, wypełnieniem luk, oprawą, początkiem i zakończeniem.

II. Miarą wytyczania kolejności, w jakiej powstawały treny, może być *a*) charakter ich liryzmu i *b*) niezależność od koncepcyi cyklicznej. Za najdawniejszą grupę uważa referent te treny, które wykazują pewną niezawisłość od idei cyklu, a zarazem pewną bezpośredniość, wybuchowość liryzmu, czysty, niemyślący o sobie, liryzm; będą to treny: VI (Safona), VII (szatki), VIII (pustki), X (szukanie Orszuli), zapewne i XII (pochwała ideału). Są to treny z części I-szej, płaczliwej. Możnaby tutaj zaliczyć ewentualnie i treny III i IV (naturalnie przy redagowaniu ostatecznego układu cyklu, mogły one ulec pewnej adaptacyi). Drugą grupę stanowią treny refleksyjne, z okresu szukania pociechy, z części „consolatoria", a więc treny IX, XI, XVI, XVII i XVIII. Pierwsze cztery, to właściwie jeden ciąg tej samej dyskusyi z filozofią stoicką i przeciwstawianie jej praw niewzruszonych natury ludzkiej. Tren XVIII, to pieśń psalmodyczna, która powstać mogła i poza „Trenami". Trzecia grupa, to utwory, związane z pracą świadomą nad cyklem. Tu należą treny: I, II, XIII (nagrobek), V (inauguracya opowiadania), XIV i XV (robótki mitologiczne) i XIX

(rozumowane rozwiązanie całości). Szczegółowego następstwa oznaczyć nie można. A i w powyżej oznaczonem niewykluczone są jakieś przesunięcia. Pewnem jest również, że poeta w redakcyi końcowej przeprowadzał zmiany w poszczególnych trenach (zmieniał i dodawał wiersze końcowe, nawiązywał utwory ze sobą i t. d.), aby cały cykl zespolić, zewrzeć, jak się przystosowuje części mozaiki (zob. tren I, XI, może XIII i XVIII).

3. Idea generalna „Trenów“. Hartleb ujmuje tę ideę zbyt ogólnikowo: „poemat o zadaniach życia i o śmierci“. Najbliższy uchwycenia istoty rzeczy był jednak Nehring; wyraził ją tylko ciężko i niejasno. Zasadniczą ideę „Trenów“, którą dzieło to miało wypowiadać, ujął poeta w motto Homerowem, pomieszczonem nie bez powodu na czele poematu: „umysły (uczucia) ludzkie uzależnione są w każdej chwili od losu, jaki Bóg zdarza człowiekowi“. Myśl tę chciał poeta zaakcentować jak najsilniej, to też powtarza ją z naciskiem wielokrotnie: tłómaczy ją dosłownie w trenie II, umieszcza w trenie XVI, trawestuje w trenie I, XVII i XIX. Tchnie tą myślą cały cykl żałobny. Człowiek jest celem wszelkich przygód; jaki los nań przypadnie, dobry czy zły, „takich przygód nas nabawi“, „taką myśl w nas sprawuje“. Taki jest mus dla człowieka, takie jest odwieczne prawo, wyrastające z samej jego natury. Jeśli przyjdzie radość, śmiejemy się i cieszymy, bo tak być musi, a jeśli przypadnie cios i smutek, to płaczemy, bolejemy i skarżymy się, bo to także być musi, bo to jest jedynie ludzkie, jedynie zgodne z przyrodą człowieka. Jest czemś szalonem, zadawać gwałt tej ludzkiej naturze; tylko waryat śmieje się w nieszczęściu. Człowiek jest człowiekiem, a nie kamieniem, ani aniołem, musi więc stosować się tylko do swojej ludzkiej przyrody. Musi w nieszczęściu wypłakać się, wyrozpaczać, wyżalić. Teza ta, uwydatniona na wielu miejscach, broniona jest najwidoczniej w całej dyskusyi z filozofią stoicką. Dyskusya ta jest odrzuceniem nieludzkich remedyów stoickich, a jest na całej linii obroną ludzkiego prawa do płaczu w nieszczęściu. Filozofia stoicka potraktowana jest jako filozofia nieludzka, która chce wykorzenić ludzkie żądze i frasunki, człowieka zmienić w anioła, nie czującego „wszytkich ludzkich rzeczy“; opiera się na błędzie, na szalonych dumach rozumu, a tu trzeba mieć pokorę wobec postulatów i praw żywego życia i niezmiennej natury ludzkiej. Wobec wymowy życia, wobec odwiecznych praw natury ludzkiej, upada tak samo mądrość epikurejska, upada też ciche, egoistyczne zaufanie w swe skromne cnoty i liczenie na wyrozumiałość Boga. Zostaje mus i prawo czystej natury ludzkiej:

„Bo mając zranioną duszę,
Rad i nie rad płakać muszę“

i mam prawo płaczu.

Płacz to nie „lekka rzecz". Kochanowski pokazuje w „Trenach", że boleść i cierpienie ludzkie musi przejść wszystkie naturalne, przyrodzone fazy, jak choroba ciała, a więc: pierwsze impety, nasilenia i opady, aż do zenitu, poczem przychodzi krisis aż do rekonwalescencyi. W „Trenach" wyczuwa się doskonale te poszczególne stadya; jak dokładnie czuje się np. rekonwalescencyę poety w końcowej partyi trenów! A czem leczy się ostatecznie to ludzkie cierpienie? Bunt cierpienia musi się przeistoczyć zwolna w pokorę cierpienia (stąd rola religii), a gdy już cierpienie przejdzie wszelkie okresy: przebolenia, gojenia, bliźnienia, wydelikaconej rekonwalescencyi, to leczy się ono czasem i rozumem. Rozum winien nawet uprzedzić leczenie czasem. Ale ten rozum, to nie stoicki rozum, mędrkujący w czasie cierpienia, ale rozum ludzki, naturalny, który po wyboleniu rany duchowej dochodzi do głosu. Każe on (jak w trenie XIX) rozważyć wszystkie ludzkie okoliczności i względy, wszystkie musy i przyrodzone nieodzowności, wszystkie jeszcze pociechy i dobre nadzieje, i tak prowadzi do ostatecznego opamiętania.

„Tego się synu trzymaj, a ludzkie
Przygody — ludzkie (po ludzku) znoś".

— oto wydźwięk końcowy „Trenów", nawiązujący ściśle do motta początkowego.

W takiem ujęciu rzeczy leży najgłębsza istota humanizmu „Trenów". Kochanowski jest tutaj humanistą w sensie wyższym nad swój wiek, jest humanistą w nowożytnem tego słowa znaczeniu, urobionem dopiero w wiekach następnych, w znaczeniu najistotniejszem, ponadwiekowem. Człowiek musi żyć po ludzku, cierpieć i radować się po ludzku, ulegać musom natury ludzkiej, a kiedy ta natura już pozwoli, szukać pomocy w świetle naturalnego rozumu. Pewnie, że idea ta tkwiła już i w starożytności, renesans interpretował ją jednak jednostronnie, a podkreśliły dopiero czasy nowsze. Humanizm Kochanowskiego przypomina też poniekąd humanizm mickiewiczowski z „Dziadów":

„Kto nie doznał goryczy ni razu,
Ten nie dozna słodyczy i w niebie".
„Bo kto nie był ni razu człowiekiem,
Temu człowiek nic nie pomoże".

Czy takie rozwiązanie problemu przez Kochanowskiego jest jednak zarazem rozwiązaniem chrześcijańskiem? Tak się bowiem zwykło dotąd interpretować tren XIX. Pewne analogie humanizmu Kochanowskiego z światopoglądem chrześcijańskim dadzą się wykazać; chrześcijanizm, ukazując człowiekowi szczęście pozaświatowe, każe mu także niedolę ludzką znosić i cierpieć po ludzku. Analogia ta jednak nie idzie w głąb,

a tren XIX jest raczej wyrazem pewnego kompromisu z chrześcijaństwem.

Broniąc swej tezy, bronił poeta zarazem swego utworu przed zarzutem wspomnianej w trenie II-gim lekkości. Miarą ważkości utworu jest tu, wedle niego, nie rodzaj przedmiotu, dopuszczonego przez reguły poetyki, ale kwestya ustosunkowania się twórcy do przedmiotu opiewanego, t. j. prawda i siła uczuciowa przeżycia, z którego utwór wyrósł. Wolno mu było opiewać tak długo i rzewnie maleńką Orszulkę, bo w bolu naturalnym, wywołanym przez jej stratę, była prawda niemniejsza, niż w czyimś bolu po śmierci Juljusza Cezara. I w tem także (podobnie jak w rozumieniu „humanizmu“) sprzeniewierzył się autor „Trenów“ renesansowi.

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA W TORUNIU

K 2129/51